

EÖTVÖS LORÁND TUDOMÁNYEGYETEM
BÖLCSESZETTUDOMÁNYI KAR



DOKTORI (PHD) DISSZERTÁCIÓ TÉZISEI (SPANYOLUL)

Báder Petra

La presencia de lo feo en la literatura mexicana
de la segunda mitad del siglo XX.

La estética de Salvador Elizondo y Mario Bellatin

•••

A rútság jelenléte a XX. század második felének mexikói irodalmában.

Salvador Elizondo és Mario Bellatin esztétikája

Irodalomtudományi Doktori Iskola, vezetője: Dr. Lukács István PhD (egyetemi tanár)

„A kortárs latin-amerikai elbeszélő irodalom alkotásainak szövegvizsgálata”

Doktori Program, vezetője: Dr. Scholz László PhD (egyetemi tanár)

A bíráló bizottság tagjai:

A bizottság elnöke: Dr. Scholz László PhD (egyetemi tanár)

Hivatalosan felkért bírálók: Dr. Kutasy Mercedesz PhD (egyetemi adjunktus)

és Dr. Révész Enkratisz PhD

A bizottság titkára: Dr. Santosné Blastik Margit PhD (egyetemi adjunktus)

Póttagok: Dr. Csikós Zsuzsanna PhD (habilitált egyetemi docens),

Dr. Vasas László PhD (habilitált egyetemi docens)

és Dr. Kiss Tamás Zoltán PhD (egyetemi docens)

Témavezető: Dr. Menczel Gabriella PhD (habilitált egyetemi docens)

Budapest, 2017.

La presente tesis examina las diferentes formas y posibilidades de interpretación de lo feo en la literatura mexicana de la segunda mitad del siglo XX, en las obras cuidadosamente escogidas de Salvador Elizondo (1932-2006) y Mario Bellatin (1960-), con la intención principal de presentar un esbozo y análisis comparativo de la estética de los dos autores. Los conceptos clásicos de la estética sólo en parte pueden servir como fondo teórico del estudio, ya que el postmodernismo —tal como afirma Linda Hutcheon a propósito de la revisión del concepto de la parodia— relativiza la validez de las nociones absolutas. Un proceso semejante se desarrolla en cuanto a las diferentes definiciones de lo feo, que cada vez menos vale como antítesis de lo bello, y al cual se vincula una amplia gama de conceptos hermanados interpretables como concomitantes del arte del siglo XX y particularmente del postmodernismo.

El estudio introductorio de la tesis reflexiona sobre las diversas definiciones y conceptos relacionados con lo feo, determinando de esta forma el punto de vista estético-interpretativo que posibilita no solo el análisis sino también la selección del corpus. En *Historia de la fealdad*, el ahora clásico ensayo de Umberto Eco, se encuentran varias definiciones al respecto, pero repasando el índice de contenidos también se perfila un concepto cuyas formas se interpretan basándose en la noción de lo bello (como fundamento estético), principalmente en la literatura y las artes plásticas. A raíz de la introducción de Eco incluso se plantea la cuestión de que hasta qué punto puede desprenderse lo feo estético del significado literal de la palabra (la fealdad). La primera estética de lo feo, Karl Rosenkranz, puede ser un punto de referencia al respecto; a pesar de que refleje el canon decimonónico, define lo feo (estético) como un concepto “en movimiento”, una posibilidad que puede conducir hacia lo bello.

Junto con las dificultades que presupone el uso de la definición rosenkranziana, precisamente es este carácter “móvil” ha sido el que me ha llevado a dejar de considerar una sola definición de lo feo como fundamento del análisis literario, y por el que he decidido abrir el fondo teórico de este estudio hacia nociones que plasman mejor las manifestaciones de la literatura mexicana (post)moderna. Ha sido necesario un punto de partida de la historia de la literatura, a saber, la nueva novela francesa, debido a la influencia considerable que había ejercido no solo en la literatura mexicana de la segunda mitad del siglo XX, sino también en la obra de Salvador Elizondo y Mario Bellatin: un denominador común de su arte es la puesta a primer plano de la forma y estructura narrativas, que conlleva la relegación del contenido al segundo

plano. Según la hipótesis principal de mi interpretación y de mi tesis, esta característica será la razón de la acentuación del doble sentido del *corpus* (cuerpo humano y cuerpo textual) y de la presencia continua de la fragmentación corporal y textual.

Una de las obras de la fundamentación teórica del presente estudio es la tesis doctoral del esteta húngaro Márió Nemes Z. (*Képkötő elevenség. Esztétika és antropológia a humanitás határvidékén*); aunque no es el objetivo del autor presentar una definición de lo feo, me parece que los planteamientos de la antropología no-esencialista, los procedimientos representacionales deshumanizantes,¹ el concepto de la identidad (y así del texto) oscilante y su carácter autorreferencial son aptos como clave de interpretación de la obra elizondiana y bellatiniana. Además, la relación entre la “plasticidad progresiva” (*progresszív képlékenység*) y la “vitalidad generadora de imágenes” (*képkötő elevenség*) igualmente dilucidan el proceso escritural (autorreflexivo y especular). De esta forma, mi tesis no se basa en la definición clásica de lo feo, sino que se aproxima hacia la interpretación literaria desde la “fealdad” de la identidad inestable y fragmentada, desde la disgregación de su unidad; la representación de lo feo (en el sentido literal de la palabra) solo puede ser una de sus posibles proyecciones.

Todo esto justifica la inclusión de otras disciplinas en las que predomine el análisis y la representación visual del *corpus*, tal como la teoría (principalmente el estudio sintetizante de Enikő Bollobás) y la práctica (las artes escénicas y performativas) de la(s) performatividad(es). En lo que se refiere al segundo aspecto, no solo serán puntos de apoyo las reflexiones de Nemes Z. sobre la relación entre el actor y su papel, sino también el ensayo fundamental de János Sturcz (*A heroikus ego lebontása. A művész teste mint metafora a magyar művészetben a nyolcvanas évek közepétől napjainkig*), ya que ambos razonan sobre el cambio del paradigma referente a la representación de la imagen del cuerpo humano idealizado, homogéneo e indiscutible, y cuyo resultado será la percepción deficiente, desconcertada y fragmentada de la misma enfatizando su carácter material y efímero, que se manifestará en el derribamiento del ego heroico.

¹ Nemes Z. recoge el concepto de la deshumanización, entre otros, del ensayo “La deshumanización del arte” de José Ortega y Gasset.

Asimismo ha parecido indispensable delinear el concepto de lo abyecto acuñado por Julia Kristeva, ya que la identidad y la imagen corporal fragmentadas cimentan la enajenación del *yo* de sí mismo. Esta enajenación se vincula, tanto en la literatura especializada como en las obras analizadas, con la representación del cuerpo y sus significados posibles, implicando así sus peculiaridades autorreflexivas y también la tematización del *otro* que contempla al *yo*. Con todo eso, me ha parecido útil el concepto de la metástasis (*métastase*) utilizado por Jean Baudrillard, con el que se refiere a la proliferación y, por tanto, la anulación de los conceptos de la estética contemporánea (la postmoderna). Además, igualmente he recurrido al uso de la teoría de la fenomenología de Merleau-Ponty (en cuanto a la relación del *yo* y del *otro*) y las reflexiones de David Le Breton sobre la representación del cuerpo (su *sobresignificación*) como partes integrantes del fondo teórico de la tesis.

Basándome en la hipótesis principal del presente estudio —según la cual hay una relación estrecha entre la representación del cuerpo y del texto— y de los conceptos anteriormente esbozados, mi objetivo ha sido el análisis comparativo de obras cuyo protagonismo desempeña no solo la representación corporal y sus significados implicados, sino también el carácter visual que se deriva de éstos. Por eso he optado por *Farabeuf o la crónica de un instante* (1965), de Salvador Elizondo, *Nagaoka Shiki: una nariz de ficción* (2001) y *El Gran Vidrio* (2007), de Mario Bellatin, ya que en las tres novelas la inclusión de fotografías, la representación y fragmentación del cuerpo y el juego de los reflejos conllevan la puesta a primer plano de lo visual y de la estructura narrativa. Hasta este momento, el análisis comparativo de las obras y la estética de estos dos autores solo lo ha llevado a cabo de manera concisa y esquemática Diana Palaversich, en su prólogo para la *Obra reunida* de Mario Bellatin, quien reflexiona sobre algunos paralelos entre la fragmentación corporal y textual, cuya amplificación y profundización pretendo realizar en la presente tesis. En lo que se refiere al uso del discurso visual, igualmente es relevante el estudio de Lourdes Dávila sobre la narrativa bellatiniana, en el que destaca a la novela elizondiana *Farabeuf o la crónica de un instante* como hito fundamental.

En los primeros dos capítulos de la tesis aplico el método del análisis textual con el propósito de revelar en las tres novelas escogidas los motivos vinculados a los conceptos del estudio introductorio. Comienzo por analizar *Farabeuf o la crónica de un instante*, de Salvador Elizondo, según tres criterios que se refieren al proceso escritural, la representación corporal y

la implicación del lector. En las novelas del autor y también en su antología *El grafógrafo* (1972), la acentuación y la puesta de manifiesto del proceso de la escritura genera una prosa autorreflexiva que coloca un espejo ante sí misma. El carácter contradictorio y paradójico del subtítulo de la novela pone en evidencia que el autor —y así, el lector— se enfrentan a una tarea irrealizable, y también se explicita que la clave para la interpretación de la novela no será el contenido, sino el modo de narrar y la estructura novelística. Según mi interpretación, la obra presupone la re-elaboración de una fotografía incluida en *Los lágrimas de Eros* (1961) de Georges Bataille, de una escena de la tortura china *leng-t'ché*. En esta reescritura, la representación horizontal de la figura femenina que se asemeja a Cristo, y además, su disección viva por el doctor Farabeuf, pueden ser las fuentes de la fragmentación corporal e igualmente fundamentar la fragmentación del texto, que dejo claro por el uso del concepto *corpotexto*.

El concepto de la identidad “en movimiento” se refleja cabalmente en la novela, y así se realiza la representación de lo feo estético por un rito de sacrificio que termina en goce, y debido al cual de nuevo es posible poner en paralelo la fragmentación corporal y textual. El carácter visual de la representación del *yo* se basa en el significado doble del concepto del espejo (a saber, objeto concreto y técnica narrativa), debido al cual el sujeto enajenado de sí (la figura ambigua de la mujer que se sacrifica) se contempla en el espejo, tal como el texto, destinado al fracaso, que está contemplando su propia realización. El carácter inefable del acto sexual y a la vez mortal se justifica por fragmentos textuales concretos, por lo que los elementos enfáticos recurrentes de la novela —como los ideogramas, el grito que deja abierto el desenlace de la obra, la memoria imposibilitada por la proliferación de los recuerdos y las imágenes del *yo* diluidas en el espejo— se hacen interpretables.

El espejo es un motivo relevante para interpretar la novela, ya que conlleva la definición del *yo* reflejado como *otro*, y así permite la tematización no solo del cuerpo contemplado, sino del cuerpo contemplante, el del lector. Esto se fundamenta por el uso recurrente de la segunda persona como instancia narrativa, que no solo implica que el lector se haga co-autor de la obra, sino también desencadena en su metalepsis (término de Genette), principalmente en el emblemático capítulo séptimo que codifica las instrucciones de la realización del rito. De este modo se verifica la hipótesis según la cual en el fondo del carácter autorreflexivo de las identidades incesantemente cambiantes se esconde el carácter autorreflexivo del texto, que

culmina con el uso reiterado de una propiedad postmoderna: la metaficción. El primer capítulo de la presente tesis termina volviendo al inicio, porque analiza la bien sabida pero todavía no explayada influencia de Poe en la génesis de la novela.

En el segundo capítulo analizo dos novelas de Mario Bellatin basándome en las características de la representación del *yo* y de sus re-escrituras (la autoficción). Las obras del autor se cimentan en un concepto “abierto” (o sea, “móvil”) de la literatura, que hace uso de la incrustación/apropiación de otros discursos artísticos, ensanchando así las fronteras propiamente literarias. Esto parece más que suficiente para socavar definitivamente el concepto —en parte barthesiano, en parte lejeuneiano— de la autoría, que Bellatin (tal como Elizondo) termina transmitiendo a la figura del lector. Para analizar sus dos novelas utilizo la postura de Ángeles Donoso Macaya, quien no solo las interpreta como obras autoficcionales, sino también se las acerca desde el trauma corporal del propio Bellatin nacido sin el brazo derecho, que a menudo se refleja en sus textos en forma de anomalía, ausencia o hipérbole corporal.

Esta es la razón por la que, teniendo como punto de partida el atributo “ficticio” del miembro corporal del título, interpreto su novela corta *Nagaoka Shiki: una nariz de ficción* como ausencia e hipérbole corporal simultáneas, y así como prótesis. La nariz enorme no solo se entiende como anomalía corporal, sino igualmente se reviste de un significado estético, especialmente si se compara la caracterización de la figura y nariz de Nagaoka Shiki con la también ficticia documentación fotográfica que acompaña la novela como prótesis o empalme. El ingreso del protagonista al convento se interpreta como “vitalidad generadora de imágenes” (*képalkotó elevenség*, Nemes Z.) que posibilita la productividad artística y la liberación del escritor ficticio. El *opus magnum* de Nagaoka Shiki es un texto escrito en una lengua desconocida y por tanto intraducible, que de esta forma se abre hacia innumerables intertextos, entre ellos, *La obra maestra desconocida* de Honoré de Balzac. La confrontación de lo textual y lo visual no solo deja entre dudas la percepción de la obra como “un todo” (cuestionando si es posible interpretar el texto *junto con* las fotografías), sino también llama la atención en el gesto performativo de ambos, es decir, del corpotexto.

Como acorde final del segundo capítulo, analizo detalladamente otra novela de Mario Bellatin, *El Gran Vidrio*, cuyo título evidentemente se refiere a la obra maestra de Duchamp.

Para interpretar la pseudo-autobiografía bellatiniana, me apoyo en la monografía de Octavio Paz sobre el autor francés. Este acercamiento interdisciplinar posibilita subrayar la presencia de la identidad “móvil” que ha aparecido en las obras anteriormente analizadas. La imitación casi mimética del *opus magnum* de Duchamp es por supuesto un pretexto; en realidad, haciendo uso del método meta-irónico del artista francés, Bellatin destruye tanto las características como los marcos de la novela autobiográfica, y simultáneamente los enfatiza, que igualmente se demuestra como un gesto postmoderno, la aprodia definida por Linda Hutcheon. Del mismo modo que en las obras duchampianas, también en la de Bellatin se pone en tela de juicio la importancia de la mirada, que en este caso se vincula a las anomalías corporales que, a mi juicio, tienen que ver con la imagen corporal del propio autor.

Para reflexionar sobre los egos parciales bellatinianos, he utilizado el ensayo teórico de Györgyi Földes, por lo que éstos se han visto interpretados como alteregos recontextualizados, siguiendo quizás las pautas del *ready-made*. De esta manera, también me ha parecido vital el uso de los conceptos *apariencia* (como forma variable o “móvil”) y *aparición* (un todo invariable, la esencia de las cosas) acuñados por Octavio Paz. Este desdoblamiento también se refleja en la representación del cuerpo, y puede referirse a la presencia constante y latente de una imagen corporal fragmentada e imperfecta. Tal como se ha visto en *Farabeuf o la crónica de un instante*, en la novela bellatiniana igualmente se observa un *yo* que se ofrece voluntaria y al mismo tiempo forzosamente a la mirada del *otro*, rasgo que, acompañado de la mezcla particular de la autobiografía y la autorreflexión, posibilita que se desvele el carácter especular de *El Gran Vidrio*.

El tercer capítulo de la presente tesis tiene como objetivo presentar un estudio comparativo de los motivos que se han visto en el análisis textual de las obras en cuestión. Por una parte, reflexiono sobre los denominadores comunes de la estética de Salvador Elizondo y de Mario Bellatin, y por la otra, examino de nuevo el concepto del corpotexto y el de la fragmentación ya no solo como procedimiento narrativo sino también representacional, por lo que pretendo contrastar los elementos y características que comparten los dos autores en cuanto al discurso visual. Esta es la razón por la que me parece fundamental volver tanto a la introducción como al análisis textual de la tesis, ya que el estudio comparativo de los motivos hasta ahora examinados de manera separada conlleva una nueva interpretación de las obras, ya en un nivel estético y/u ontológico. De esta forma, el motivo del espejo igualmente se reviste de un nuevo

significado: en vez de la enfatización del sujeto que se autocontempla, viene a interpretarse como atributo principal de la consciencia escritural y autorial. La fragmentación textual conlleva la fragmentación del texto que no solo se capta en la disgregación de la linealidad de la trama, sino también en un “movimiento” narrativo causado por las frecuentes digresiones y las repeticiones que muestran ligeras variaciones.

Tanto el texto como el cuerpo representado en ello se oscilan entre el *mostrar* y el *decir*, para decirlo de otro modo, estas novelas combinan el discurso verbal con el discurso visual. De manera paralela, el sujeto igualmente se desdobra, pero no solo debido a su disgregación en egos parciales, sino también por desempeñar un papel ambivalente en cuanto a su propio cuerpo, que magníficamente plasma tanto la figura de la mujer en *Farabeuf o la crónica de un instante*, como el primer y el tercer autobiógrafo de *El Gran Vidrio*: son simultáneamente dueños y súbditos de su propio cuerpo. En este desdoblamiento corporal también juega un rol importante la mirada del *otro*, ya que tanto la mujer-Cristo como la marioneta bellatiniana revelan —ora voluntaria ora forzosamente— esta reduplicación implícita y al mismo tiempo tan explícita para el “espectador”. Este rasgo se revela recurriendo al ensayo “La estética del silencio” de Susan Sontag quien, describiendo los mecanismos del *mirar* y del *contemplar*, rotundamente implica tanto la presencia como la mirada del *otro*.

Apoyándose en el concepto del *silencio* esbozado por Sontag igualmente es posible revelar procedimientos narrativos cuyo carácter anti-mimético se ha subrayado de parte de la crítica, entre otras razones, debido a la influencia del *Nouveau Roman*. Este aspecto no solo se deriva del carácter autorreferencial (especular) del que he reflexionado en los primeros dos capítulos, sino también se pone en paralelo con las nociones de la expresabilidad y la representabilidad. A propósito me ha parecido útil el estudio de Marcela Quiroz Luna, quien pretende comparar la representación corporal con los procedimientos deconstructivos derridianos y el ensayo clásico de Roland Barthes sobre la muerte del autor. Ambos autores mexicanos parecen seguir la poética del “escribir por escribir”, poniendo en tela de juicio el concepto de la autoría por el uso de instancias narrativas proliferantes y cambiantes, con lo que en última instancia y compartiendo las reflexiones de Quiroz Luna, lo que ponen a prueba es el lenguaje. Tanto los planteamientos de Susan Sontag sobre la productividad del “silencio” como los de Márió Nemes Z. sobre la “vitalidad generadora de imágenes” apuntan al mismo aspecto.

Recapitulando los ensayos ya bien conocidos de Ortega y Gasset, Roland Barthes o Susan Sontag se puede llegar a la conclusión de que el proceso autorreflexivo de la escritura de ninguna manera excluye a la figura del lector, sino más bien lo implica como co-partícipe de la creación de la obra. Una hermenéutica comparable se manifiesta en las novelas elizondiana y bellatinianas, que hacen co-autor del receptor, debido a que el guiño hacia el género metaficcional implica la presencia de instrucciones para el proceso de la lectura. En *Farabeuf o la crónica de un instante*, esto se cumple de manera muy vistosa, por el uso de la segunda persona, mientras que en las novelas de Bellatin se realiza atrayendo al lector en un laberinto constituido no por una sola obra, sino —debido al uso de elementos pseudo-autobiográficos y relaciones falsamente (auto)intertextuales— se extiende a todas. La frustración de las expectativas lectorales es inevitable en caso de ambos, y se la interpreta como herencia borgeana, pero igualmente se la puede poner en paralelo con los efectos del *estrangement* brechtiano.

Y reflexionando sobre el receptor de la obra, por qué no aplicarlo la dicotomía sontaguiana del mirar y del contemplar, por lo que se evidencia de nuevo el paralelo entre cuerpo y texto en caso de ambos autores: el corpotexto se revela voluntaria y a la vez forzosamente para la mirada del *otro* (del lector). Esto ya no solo se interpreta como gesto performativo del cuerpo, sino también como el del texto, del que reflexiona Susan Sontag a propósito del silencio: el carácter performativo del texto es una llamada para el nacimiento de otro texto. Cito al respecto del ensayo reciente *La escritura errante*, en que Julio Prieto medita sobre la poética y la política de la ilegibilidad; los planteamientos más pertinentes del autor son aplicables para la estética de ambos escritores mexicanos, que consiguen transgredir las fronteras del texto por la presencia enfática del discurso visual. Para reflexionar sobre la performatividad del texto, me ha parecido adecuado citar del ensayo “Performing Writing”, en el que Della Pollok define la escritura no solo como *hacer*, sino también como *quehacer*, e interpreta su carácter autorreferencial (su especularidad) como un intento de su auto-anulación, una suerte de *des-escritura*.

En la recapitulación y las conclusiones de la tesis pretendo reflexionar de nuevo sobre la estructura narrativa y los motivos fundamentales recurrentes de las novelas analizadas, basándome en los conceptos esbozados en la introducción, y de esta manera, aprobando la hipótesis inicial, los procedimientos más relevantes de la representación de lo feo. Me parece

que el acercamiento interdisciplinar surge de las novelas mismas que, a mi parecer —con la presencia enfática de lo visual, de los procedimientos deshumanizantes, del concepto móvil de la identidad y del carácter dialéctico del corpotexto— pretenden subrayar que en el arte postmoderno ya de ninguna manera son válidas las nociones clásicas y “nítidas” como la de lo bello o de lo feo. Pues, como opina Octavio Paz sobre los *ready-made* duchampianos, “[s]ería estúpido discutir acerca de su belleza o fealdad, porque no son obras sino signos de interrogación o de negación frente a las obras”.

Conferencias y publicaciones relacionados al tema de investigación:

Conferencias:

“Las mutaciones del yo: la escritura performativa en caso de Mario Bellatin”. *Congreso Internacional sobre la ficción mutante: “Alerta mutante: anomalía en los genes de la ficción”*, Universidad de Bucarest, Bucarest, 24-26 de noviembre de 2016.

“A szerző teste: Mario Bellatin a performansz és az önfikció határán”. “*Testi, kapcsolati és narratív alanyiség az irodalomban és a kultúrában*” *kutatócsoport műhelykonferenciája*, Universidad Eötvös Loránd, Budapest, 7 de octubre de 2016.

“De la metaliteratura a la metanarración: el programa narrativo de Salvador Elizondo”. *II Congreso Nacional de Metaficción e Intertextualidad. “Nuevos enfoques teóricos”*, FES Acatlán (Universidad Nacional Autónoma de México), México, 26-28 de octubre de 2015.

“La horizontalidad del cuerpo en dos novelas de Mario Bellatin y Salvador Elizondo”. *II Encuentro de Jóvenes Hispanistas*, Universidad Eötvös Loránd, Budapest, 25-27 de septiembre de 2014.

Publicaciones:

“A szerző teste: Mario Bellatin a performansz és az önfikció határán”. *A szubjektum színeváltozásai. Narratív, kapcsolati és testi alanyiség az irodalomban és a kultúrában*. Ed. Enikő Bollobás. Szeged: Americana eBooks, 2017. *En prensa*.

“A nagy üveg metszéspontjai: Duchamp, Paz és Bellatin”. *Filológiai Közöny* LXII/1-2 (2016): 71-83.

“La horizontalidad del cuerpo en dos novelas de Mario Bellatin y Salvador Elizondo”. *La tradición de las rupturas en las literaturas hispánicas*. Eds. Petra Báder y Margit Santosné Blastik. Budapest: ELTE BTK Spanyol Tanszék, 2015. 5-13.

“La metamorfosis del espacio en *Salón de belleza* de Mario Bellatin”. *Colindancias. Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central* 5 (2014): 205-214.